

李世輔의 愛情時調와 歌集編纂 問題*

박규홍**

|| 차례 ||

1. 문제 제기
2. 조선 후기의 기방문화
3. 이세보의 가집 편찬의도
4. 이세보가 주도한 연행의 양상
5. 결론

【국문초록】

이세보와 그가 남긴 463수의 시조는 시조문학사상 매우 중요한 위치를 점하고 있다. 진동혁 이후 많은 학자들이 이세보 시조를 여러 측면에서 연구하여 상당한 성과를 거두었다. 반면 적잖은 오해도 생겨났다. 본고에서는 이세보 시조를 이해하는 데 걸림돌로 작용하는 몇 가지 문제를 조명하고, 그 해결의 단서를 모색해 보았다.

100여 수에 이르는 그의 애정시조는 많은 주목을 받은 만큼 자의적인 해석도 적지 않았다. 잘못되었다고 할 수밖에 없는 해석들이 나온 주된 이유는 기녀에 관련된 당시의 사회적 분위기를 간과한 때문이었다. 시조를 통해 살필 수 있는 이세보의 기녀와의 애정 행각은 당시 사회가 용인했던 지극히 양성적인 일이었다. 따라서 이세보의 시조작품에 담긴 ‘애정’ 자체를 이상한 눈으로 볼 일은 아니다. 이세보의 특별함은 그가 누린 일상의 일들(기녀와의 애정행각을 포함)을 많은 시조에 담았다는 데에서 찾아야 한다.

이세보는 자신이 소장하고자 했을 『風雅(大)』 외의 다른 가집들은 남에게 주기 위해 편찬한 것이 분명하다. 표지도 없고 제본도 되지 않은 상태로 발견된 ‘미제본 가집’과 『風雅別集』도 『風雅(大)』를 만드는 과정에 생겨난 것들이 아니라, 따로 가집을 만들려다 미완에 그친 것으로 봐야 한다. 특히 129수의 작품이 있는 未作帖의 『風雅別集』은

* 이 논문은 경일대학교 2009학년도 교내연구비 지원으로 이루어졌음.

** 경일대학교 교육문화콘텐츠학과 교수.

가번 68에서 129까지가 가번 6에서 67까지의 완전한 중복이어서, 사실은 두 권으로 편집 되려한 원고다. 그가 가집을 주고자 했던 대상은 기녀일 가능성이 크다. 이세보는 자신의 가집을 풍류방에 널리 유포시킬 의도는 없었던 것으로 보인다. 자신이 주관하는 풍류마당에서 자신이 아끼는 기녀들이 자신이 지은 노래가 연행되기를 바랐을 것이다.

이세보는 일류의 예인들이 모인 자리를 기웃거리기보다는, 격이 낮더라도 자신의 노래로 자신이 주관하는 풍류공간을 선호했다. 안민영과 이세보의 교류 가능성은 크지 않다. 최고 권력자의 비호를 받으며 최고의 예술을 지향하는 안민영이 굳이 16세나 아래인 이세보와의 관계 활성화를 위해 노력할 이유는 없었던 것으로 보인다. 실제 교류를 인정할 만한 흔적이 없는 것도 그런 까닭이다. 이세보와 안민영이 만났을 가능성까지 부인할 수는 없겠으나, 이세보 자신이 주도하기 어려운 그런 자리를 굳이 마련하려 했을 가능성은 희박하다. 이세보와 안민영은 서로 추구하는 바에 차이가 있었음이 분명하다. 두 사람의 교류에 대한 막연한 추측은 이제 지양해야 한다.

주제어 : 애정시조, 기방문화, 호방함, 중세의 규범, 풍아별집, 풍류공간, 안민영

1. 문제 제기

1980년대에 들어서 이뤄진李世輔(1832-1895) 時調의 발굴은 時調文學研究史에 있어 크나 큰 성과였다. 463수¹⁾에 이르는 시조작품은 학자들의 뜨거운 관심을 불러일으켰고 활발한 연구가 이어졌다. 물론 가집을 발굴한 진동혁 교수가 그 先鞭을 잡았다.²⁾ 진 교수는 작자를 확인하고 그 가계를 밝히는 한편, 작품 전체를 내용에 따라 9가지³⁾로 분류해서 살피는

1) 진동혁 교수 별세 후 발간된 秦東赫 全集 제5권 『譯註 時調總覽Ⅱ』(도서출판 夏雨, 2000)에서 편자는 이세보의 시조작품 數에 대한 저간의 사정을 언급하고 있다. 애초 458首로 발표된 것이 재검토에 의해 462수로 확인되었는데, 다시 누락된 1수를 더하여 463수로 밝힌다고 했다. 본고는 이 언급에 따른다.

2) 이세보 연구의 가장 큰 디딤돌은 진동혁 교수가 1983년 발간한 『李世輔 時調研究』(집문당)라고 볼 수 있다.

3) 現實批判時調·流配時調·愛情時調·道德時調·紀行時調·月令體時調·稽考

등 작가론·작품론을 고루 시도했다. 이후 여러 연구자들이 이세보 시조의 성격이나 문학적 가치, 문학사적 의의 등을 밝히기 위해 다각도로 접근하여 적지 않은 성과를 거두었다. 그러나 隔靴搔癢의 안타까움을 주는 결과물도 있었고, 誤導의 우려가 있는 논의도 없지 않았다.

가집편찬에 관련한 문제⁴⁾, 안민영과의 관계와 그의 애정시조 등에 관한 다소의 오해는 이세보와 그의 시조작품을 이해하는 데 상당한 걸림돌이 되고 있다. 시조문학사에 있어서 이세보의 비중이 지대한 만큼, 그와 그의 시조에 대한 오해나 해석의 오류는 결코 작은 문제가 아니다. 본고에서는 선행연구에서 보이는 이런 두드러진 문제점에 대해 한층 더 객관적인 답을 마련하고자 한다.

필자는 위에서 언급한 문제의 해결을 위한 몇 가지 단서를 모색해 보았다. 100여 수에 이르는 그의 애정시조는 많은 주목을 받은 만큼 恣意的인 解釋도 적지 않은 것으로 보인다. 이세보가 활동하던 19세기 당시의 기방 문화와 기녀에 대한 인식이 어떠했던가를 살피는 것으로 이세보 애정시조에 대한 온당한 평가를 구하고자 한다. 다음은 지금 남아있는 이세보 가집의 현황과 그 편찬의도를 파악하기로 한다. 그가 시조작품을 창작한 것과 가집을 편찬한 일이 전혀 무관하게 이뤄진 게 아니라면, 그 관계를 살피는 것은 상당히 의미가 있는 일이 될 것이다. 마지막에는 이세보가 주도했던 연행현장의 양상을 살피도록 한다. 이 논의를 통하여 이세보와 안민영과의 관계에 대한 오해도 풀 수 있으리라 본다.

본고에서 신뢰할 만한 성과를 거둘 수 있다면, 시조문학사를 올바르게 정립하는 데에도 일조할 수 있으리라 기대한다.

時調·遊覽 遊興時調·農事時調.

4) 신경숙은 『風雅(大)』 외 이세보의 다른 가집들이 『風雅(大)』를 만들기 위한 준비 과정의 소산물로 이해한 것은 재고되어야 한다고 문제를 제기한 바 있다. (『이세보가 명기 경옥에게 준 시조집, 『(을축)풍아』, 219쪽)

2. 조선 후기의 기방문화

이정보와는 또 다른 분위기를 담은 이세보의 많은 애정시조는 연구자들을 곤혹스럽게 만들었음이 틀림없다. 그런 정황은 초기의 연구에서부터 나타난다. 일부를 인용해 본다.

左甫는多情多感하고浪漫的인 성격을 지닌 사람이었다. 左甫는愛情時調를 104餘首나 지은 것만 보더라도 그가 얼마나多情多感했는지를 알 수 있다. 그 당시만 하더라도 士大夫로서愛情을詩歌로 읊는다는 것은 드문 일이었다. 平民이나 妓女들만이 흔히 부르는 것이었지 士大夫가 애정시조를 짓는다는 것은 그 당시의 社會 通念上으로는 어울리지 않는 일이었다. 그렇지만 左甫는 용솟음치는愛情 情緒를 누를 길이 없었고 그것을時調로써 읊어야만 하겠다는 欲望을 社會 通念에 구애된다고 해서 달리 돌릴 수 없는 간절한 소망을 대담하게時調로 지어서 읊었으니 이는 左甫의 남다른浪漫的意志의 強烈한 絶叫가 빛은 所産이라고 할 수 있다.⁵⁾

“그 당시만 하더라도 士大夫로서愛情을詩歌로 읊는다는 것은 드문 일이었다.”거나 “士大夫가 애정시조를 짓는다는 것은 그 당시의 社會 通念上으로는 어울리지 않는 일이었다.”고 본 그 시대의 분위기 속에서 나온 이세보의 시조는 “용솟음치는愛情 情緒”와 “그것을時調로써 읊어야만 하겠다는 欲望을 社會 通念에 구애된다고 해서 달리 돌릴 수 없는 간절한 소망”과 “남다른浪漫的意志의 強烈한 絶叫”가 빛은 所産이라고 보았다.

이런 식의 ‘이세보 시조 읽기’는 후학들에게도 영향을 미친 것으로 보인다. “당대의 여건에 비추어 볼 때, ‘애정’은 사대부 작가에게는 여전히 금기시되던 주제⁶⁾”라고 한 것도 같은 맥락의 언급일 것이다. 그래서 “그의 애

5) 진동혁, 앞의 책, 83쪽.

6) 윤정화, 「이세보 애정시조의 성격과 의미」, 『韓國文學論叢』 제21집, 1997, 166쪽.

정 시조의 상당한 부분이 ‘연군’을 염두에 두고 창작된 것임⁷⁾을 밝히고자 한 시도도 나왔다. 그가 현실비판시조와 더불어 “인간의 정과 기질을 있는 그대로 긍정하는 애정시조를 다수 창작했다는 점”을 들어 “중세를 해체하고 근대를 형성하는 데 기여⁸⁾했다는 견해가 나오기도 했다. 이세보가 완강한 중세적 규범을 뚫었다⁹⁾는 것도 같은 이야기일 것이다. “그가 유배에서 풀려난 뒤 下世할 때까지의 기간은 공백 없는 관직생활로 점철되었으며, 酒肆靑樓의 吟風弄月은 사실상 어울리지 않는다고 본다¹⁰⁾는 견해까지 나왔다.

이런 논의를 편 논자들이 간과한 것이 있다. 이세보가 쓴 애정시조는 당시의 기방문화와 밀접한 관련이 있고, 당시 사람들의 기녀에 대한 인식이 그 바탕에 자리하고 있다는 점이다. 조선 후기의 기녀에 대한 인식과 당시의 분위기를 살펴보지 않을 수 없는 이유다.

이 시기의 기녀들에 대한 인식이나 사회적 분위기를 엿볼 수 있는 좋은 자료가 발굴된 바 있다. 경상도 善山의 安康盧氏 집안에서 태어난 盧尙樞(1746-1829)는 무과급제한 무인으로 내외직을 거친 인물로 18세기 후반에서 19세기 초반에 걸친 67년간(1763-1829)의 일기를 남겼는데, 여기에서 당시 양반들의 기녀에 대한 인식이나 조선조 후반의 사회적 분위기를 살펴볼 수 있다.

이 일기를 검토한 국사편찬위원회의 문속지는 지방의 관리들이 활쏘기 등 정기적인 모임에도 기생을 대동하는가 하면, 기녀들이 공적인 순찰에도 따라다녔다고 밝히고 있다.¹¹⁾ 관료의 입장에서는 변방 생활의 慰撫를 받

7) 윤정화, 앞의 논문, 같은 쪽.

8) 신연우, 「이세보 시조의 특징과 문학사적 의의」, 『한국문학연구』 제3집, 138쪽.

9) 정홍모, 「19세기 사대부 시조의 연구」, 고려대학교 박사학위논문, 1994.

10) 오종각, 「李世輔 時調集의 編纂特徵에 관한 再考」, 『단국어문논집』 2집, 1998, 144쪽.

11) 문숙자, 「조선후기 兩班의 일상과 家族內外의 남녀관계」, 『慶州 盧씨(화림종중)자료』, 慶州盧氏 大宗會, 2009, 77쪽.

고, 기생의 입장에서는 수청을 뚫으로써 경제적·신분적 지위상승의 수수 관계가 성립된다는 것이다.

두 명의 부인과 사별한 노상추는 1774년(영조 50)에 세 번째 부인 서씨와 결혼한다. 노상추가 54세 되던 해에 셋째 부인마저 잃게 되는데, “부녀자의 아름다운 행실을 몸소 보여주고, 온화한 성품에, 형제·숙질들로부터도 칭송받아온 아내”¹²⁾에 대해 자세히 기록하고 있는 그는 매우 가정적이고 섬세한 성격의 소유자로 보인다. 그런 그도 몇 명의 기녀를 가까이했고, 그런 관계를 일기에 자세히 적고 있다. 이를 통해 기녀와 양반들의 관계가 일상의 일이었음을 어렵잖게 읽을 수 있다. 1794년 노상추가 삭주부사로 있으면서 영변부의 무과 동당시 부시관으로 갔을 때에는 주위의 지방관들(위령, 주령, 회천령)이 거금을 내어 노상추가 기녀의 머리를 없도록 하기도 했는데¹³⁾, 그 돈이 私費로 보이지는 않는다. 그만큼 기녀와의 관계가 양성적으로 이루어졌다는 이야기이다.

왕족이요 고관을 지낸 이세보는 기녀들을 접할 기회가 노상추와는 질적으로나 양적으로나 달랐을 것이 분명하고, 그런 측면을 이세보의 시조에서도 충분히 짐작할 수 있다. 이세보는 그런 만남을 매우 즐겼다. 중요한 것은 그런 만남이 결코 음성적으로 이뤄지지 않았다는 점이다. 오히려 기녀와의 애정행각을 즐기는 풍류남아의 호방함을 과시하려는 흔적을 곳곳에서 읽을 수 있다.

꽃두고 꽃을 보니 탐화광점(貪花狂蝶) 너 아닌가

12) 문숙자, 『무관 노상추의 일기와 조선후기의 삶/ 68년의 나날들, 조선의 일상사』, 너머 북스, 2009, 69쪽.

13) 위령이 2000銅, 주령이 2000동, 회천령이 1000동, 노상추 자신이 2000동을 내어 당시 16세 된 홍옥이라는 기녀의 머리를 없게 된 과정이 그의 1794년 9월 3일 일기에 적혀져 있다. 이순구, 『盧尙樞日記의 구성과 특징』, 『慶州 盧씨(화림종중)자료』, 慶州盧氏 大宗會, 2009, 143쪽.

십오춘광(十五春光) 즈네 연분 화당우락(華堂憂樂) 한가지라
 아아도 쫓도 예보든 쫓시 참쫓신가 (대418)

그는 스스로를 ‘탐화광첩’이라 부르기를 주저하지 않고 있다. 이와 일맥이 통하는 당시의 가치관을 『金玉叢部』에 남긴 안민영의 여러 작품은 물론 박효관의 서문에서도 읽을 수 있다. 77세에 이른 박효관은 제자 안민영의 개인가집 서문에 “공명을 구하지 않고, 거리낌 없이 놓고 호방함을 베풀 삼았다(不求功名而雲遊豪放爲仕”고 언급했다. 역시 ‘호방함’이 찬사로 쓰였음은 의심의 여지가 없다.

『신도일록』에 보이는 다음의 기록도 조선 후기 사회적 분위기와 여기에 힘입은 이세보의 인식의 일단을 드러내고 있다.

길리 전유지경(全州地境)으로 지나가니 이곳즌 풍퓌고읍(豐沛古邑)이요
 가친(家親)이 통관(通判)을 지니여 계시고 나도 또한 칠팔년 스이에 왕니흐
 든 곳이라. 승금정(勝金亭) 한벽당(寒碧堂)이 문득 풍류 마당을 년년이 지엿
 쓰디 비록 여염부녘(閭閻婦女)지라도 닌 줄은 다 알더라.

이십대 초반의 이세보가 ‘승금정·한벽당에서 해마다 풍류 마당을 펼쳐서, 비록 여염집 부녀자일지라도 다 그인 줄 알더라’라고 스스로 드러내어 말하고 있는 것은, 호방한 풍류남아에 대한 긍정적 인식이 바탕에 있기 때문이다. ‘탐화광첩’임을 자처하고 있는 앞의 시조와 같은 맥락의 언급이다.

20세 이후의 이세보가 적소에서 보낸 3년을 제외하고는 꾸준히 기녀들과 어울린 것은 분명해 보인다. 당시는 양성적으로 ‘탐화’하는 것을 용인하던 시대였고, 이세보는 그것을 시조에다 담았다. 이런 사회적 분위기는 안민영의 시조에서도 느낄 수 있다. 안민영은 그가 남긴 182수의 시조작품 중 3분의 1에 해당하는 62수에다 40명이 넘는 기녀들과의 인연을 노래하

고 있다.¹⁴⁾ 기녀와의 애정행각이 마치 힘의 과시처럼 보이기도 한다. 분명한 것은 이세보가 당시 ‘금기시되었던’ 혹은 ‘통념에 어긋나는’ 일을 저지른 것은 결코 아니라는 점이다.

그러면 이세보의 애정시조를 어떻게 읽을 것인가 하는 답이 나온다. 이세보는 당시 상류층이 즐겼던 풍류방 문화를 매우 적극적으로 향유했다. 그것 자체로 이세보가 특이하다고 말하기는 어렵다. 특별한 점은 이세보가 다른 사람들과는 달리 일상의 일을 많은 시조작품에 담았다는 점이다. ‘애정’이라는 주제는 그가 많은 관심을 쏟았던—사회가 허용한—일상의 일일 뿐이었다.

이세보가 시기상으로 ‘중세를 탈피하여 근대로 가는 이행기’에 살았다고 한다면 틀린 말은 아니다. 그러나 그를 두고 ‘중세를 해체하고 근대를 형성하는 데 기여했다’고 평가한다면, 그것은 인정을 받기가 어렵다. ‘관리들이 활쏘기와 같은 모임이나 공적인 순찰에까지 기녀들을 대동했던’ 기생문화를 근대화로 보지 않는다면, 이세보는 조선조가 기녀와의 양성적 관계를 양반에게 허용했던 중세적 질서에 누구보다도 안존했던 인물이었다. 그리하여 그는 거리낌 없이 기녀와의 관계를 노래했다. 관객도 아닌 그가 이렇게 노래했다는 것이 특이할 따름이다. 그리고 이런 기녀와의 관계는 여러 가집을 제작한 일과도 연결이 된다.

3. 이세보의 가집 편찬의도

19세기 중·하반기를 살았던 조선조 왕족 이세보는 전례없이 많은 시조를 지었을 뿐 아니라 전례없이 여러 권의 개인 가집을 내었다. 현재까지 파악된 이세보 가집의 서지적 상황을 오종각이 밝혀놓은 바¹⁵⁾ 있는데, 이

14) 박노준, 『安致英 時調의 기본 ‘틀’과 志向世界』, 『古典文學研究』 제5권, 1990, 38쪽.

를 바탕으로 작품 수록 현황을 간단히 정리하도록 한다.

- ① 『風雅(大)』 : 422수의 시조작품이 수록되어 있다.
- ② 『風雅(小)』 : 75수의 시조작품이 수록되어 있다. 72수의 작품은 『風雅(大)』와 중복된다. 나머지 세 수는 冊尾에 추록되어 있는 것이다. 앞의 작품들에 비해 목색은 다르지만 필체는 유사하다.
- ③ 『詩歌單』 : 157수의 시조작품이 수록되어 있다. 여기에만 수록된 작품은 4수다.
- ④ 『風雅別集』 : 未作帖의 두루마리로 되어 있다. 129수의 시조작품이 수록되어 있으나 가번 68-129까지의 작품은 1-67까지의 작품과 그대로 중첩된다.
- ⑤ 『(을축)풍아』¹⁶⁾ : 139수의 시조작품이 수록되어 있다. 139수의 시조작품이 수록되어 있으나 여기에만 수록된 것은 단 1수뿐이다.
- ⑥ 未製本 歌集 : 226수¹⁷⁾의 시조작품이 수록되어 있는데, 모두 『風雅(大)』와 중복이며 필체도 동일하다.¹⁸⁾
- ⑦ 『신도일록』 : 일기문과 95수의 시조작품이 수록되어 있다. 이곳에만 수록된 작품은 13수이다.

많은 작품들을 중복해서 실은 이런 가집을 여러 권 만들었던 이유는 무엇이었을까? 이제까지는 이세보의 가집 편찬에 대해 『風雅(大)』와 그것을 이루기 위한 준비 과정으로 엮은 것¹⁹⁾으로 해명한 진동혁 교수의 견해를 대부분의 학자들은 그대로 수용해 왔다. 그러나 이제는 거기에 좌단하기가 어렵게 되었다. 문제를 짚어보도록 하자.

15) 오종각, 『李世輔 時調集의 編纂特徵에 관한 再考』, 『단국어문논집』 제2집.

16) 신경숙 앞의 논문 210쪽.

17) 오종각은 앞의 논문에서 수록 작품수를 '226수(141쪽)'와 '266수(154쪽)'로 기록하고 있다.

18) 오종각, 앞의 논문, 141쪽.

19) 진동혁, 『李世輔 時調研究』, 집문당, 1983, 11쪽.

1980년 5월, 진동혁 교수가 고서수집상을 통해 입수한 이세보의 자료는 표지에 ‘風雅’라고 쓴 책 두 권과 ‘詩歌單’이라고 쓴 책 한 권, 그리고 두 다발의 묶음으로 된 것이었다.²⁰⁾ 진 교수는 ‘風雅’라는 표제의 두 권 가집을 두고 “편의상 큰 책을 『風雅(大)』라고 부르고 작은 책을 『風雅(小)』라고 부르려고 한다”고 했는데, 지금은 이렇게 지칭하는 데 모두들 익숙해져 있는 것으로 보인다.

진 교수는 이 자료들 중 『風雅(大)』가 가장 대표적인 것이라고 하고, 다른 것들은 『風雅(大)』를 이루기 위한 준비 과정으로 엮은 것이라고 했다. 오랜 기간 별다른 문제가 제기되지 않았다. 그러나 편자 미상으로 단국대 도서관에 소장되어 있던 『풍아』가 이세보의 가집으로 확인되면서,²¹⁾ 이세보의 가집 편찬 행태에 대한 의문이 고개를 들게 되었다. 신경숙은 이 가집을 ‘(을축)풍아’²²⁾로 지칭하기를 제안하고, 이세보의 가집들이 “나름의 편찬의도로 재편집된 것들인지 혹은 여전히 준비단계를 보여주는 것들인지 재고할 필요가 있게 되었다”고 했다. 나름의 편찬의도가 있었다면, 시조문학사의 올바른 정립을 위해서도 그 문제를 짚어보지 않을 수 없다.

『(을축)풍아』에서 신경숙이 주목한 것은 이 책의 첫째 쪽에 있는 ‘序’와

20) _____, 앞의 책, 11쪽.

21) 『(을축)풍아』에는 작자나 편자가 표기되어 있지 않지만, 이세보의 것으로 보기에 의심의 여지가 없다. 여기에 수록된 139수의 시조작품 중 1수를 제외하고는 모두 이미 밝혀진 이세보의 작품과 일치하고 있다.(신경숙, 앞의 논문, 208쪽 참조)

22) 진동혁은 『새로 발굴된 李世輔의 時調集 ‘別風雅’에 대하여』(『金英培先生回甲紀念論叢』, 경운출판사, 1991)에서 ‘別風雅’라고 명명했는데, 오종각은 ‘표지에 ‘풍아’라 희미하게 표기되어 있는 것을 진동혁이 미처 발견하지 못하여 그렇게 명명한 것’이라고 하고, ‘풍아’로 바로잡아야 한다는 견해를 밝혔다(오종각, 『李世輔 時調集의 編纂特徵에 관한 再考』). 신경숙은 이 가집이 고종 5년 을축년(1865)에 만들어진 것을 이유로 ‘(을축)풍아’라고 지칭했다(신경숙, 앞의논문, 쪽). ‘風雅’와 ‘풍아’ 즉 한자와 한글인 것으로 구별하는 데는 문제가 있다고 보아, 본고에서는 ‘(을축)풍아’로 칭하기로 한다.

마지막 면에 기록된 刊記였다. 우선 刊記부터 보도록 하자.

乙丑榴月下澣書贈絕代名妓瓊玉

이 가집을 ‘을축(1865)년 오월 하순에 절대명기 경옥에게 써서 준다’는 내용이다. 그리고 이 책의 序에는 그가 절대명기라 칭한 경옥에게 준 의도를 드러내고 있다.

口誦心商 艷歌低唱 日日萬回 錦上添花 異口逢場 拾刮目相對 非後吳下
阿蒙□□□□²³⁾

이세보는 자신이 지은 노래를 기녀 경옥이 입으로 외고 마음으로 헤아리기를 바라 가집을 선사하면서, 그런 기대를 序에 표현하고 있다. 그리고 그 노래들을 나지막이 부르기를 매일 만 번 반복한다면 금상첨화일 것이라고 했다. 그렇게 하면 연행의 장소에서 다른 가기들이 팔목상대할 것이라는 전망도 내어놓았다. 이세보가 절대명기라 칭하고 가집을 선사했던 기녀 瓊玉은 이세보의 시조에도 등장한다.

- (ㄱ) 이원악 풍뉴중의 신방급제 연분 밋고
번화헌 고은 틱도 틱일혀여 관네하니
아마도 절대명기는 경옥인가(을축풍아 74)
- (ㄴ) 나는 꽃보고 말하고 꽃춘 날 보고 당긋 웃네
웃고 말하는 중의 나와 꽃치 갖츠웨라
아마도 탐화광점(貪花狂蝶)은 나쁜인가 (대89, 풍80)

23) 신경숙, 앞의 논문 212쪽에서 재인용.

(7)의 ‘이원악 풍류를 즐기는 가운데 신방급제의 연분을 맺었다’는 것은 그 문맥으로 보아야 의미가 파악된다. 교방에서 풍류를 즐기는 가운데 이뤄지는 신방급제의 ‘신방’이란 ‘新榜’이 아니라 동음이의어인 ‘新房’일 것이 자명하다. 즉 이세보와 신방을 같이 할 기녀가 선택[급제]되어 연분이 맺어졌다는 이야기다. 놀이의 형태로 행해졌거나 아니면 어떤 다른 방식으로 행해졌거나 간에 머리없을 기녀가 선택되는 것을 그렇게 불렀을 것이다. 그리하여 擇日을 하고, 관례 즉 ‘기생 머리없기’를 행했다는 내용 외의 다른 뜻으로 보기는 어렵다.

이세보가 경옥을 절대명기라고 부른 이유를 짐작하기는 어렵지만 매우 어여빠 여겼을 것임은 의심의 여지가 없다. 그래서 표지를 특별하게 꾸민 『(을축)풍아』를 선물하기도 했다. 문제는 이세보가 한 기녀에게만 마음을 빼앗기지 않는다는 점이다. 『風雅(大)』에는 위와 똑같은 시조에서 ‘경옥’ 대신 ‘응옥(凝玉)’이라 쓰고 있다. 혹 한 기녀를 두 개의 기명으로 불렀는지, 아니면 하나의 시조에 두 기녀의 기명만 바꿔 넣은 것인지 지금으로서는 알 수가 없다. 분명한 것은 (2)에서 스스로 천명하고 있는 바와 같이 그는 이런 유희를 수없이 즐긴 ‘탐화광접’이었고, 경옥의 경우와 같이 가집을 선사할 마음이 생길 일이 한번에만 그치지 않는다는 점이다. 그리고 가집을 묶으려면 시간이 걸리기 때문에, 마음에 드는 기녀에게 바로 가집을 선사하기 위해 미리 필사해 둘 필요를 느꼈을 것이다.

사정이 이러하다면, 작품이 몽텅이로 중복되어 나타나는 이세보의 가집들을 다시 살펴보지 않을 수 없다.

우리가 ‘風雅(小)’로 지칭하는 가집에는 75수의 작품이 실린 것으로 셈하고 있지만, 책 말미에 다른 글씨체로 추록되어 있는 세 수를 빼²⁴⁾ 원래의 수록 작품 수는 72수였다. 이 72수는 『風雅(大)』의 작품들과 모두 중복된

24) 진동혁 교수는 처음에 이 세 수를 빼고 『風雅(小)』를 소개했다.

다. 이세보는 『風雅(大)』를 준비하는 가운데 『風雅(小)』를 엮었던 것일까? 수궁하기가 어렵다. 더욱이 오종각의 지적처럼 『風雅(小)』의 발문²⁵⁾이 『風雅(大)』의 발문을 축약해 놓은 것에 지나지 않는다²⁶⁾면, ‘준비과정설’은 『風雅(小)』에 관한 한 설자리를 잃게 된다.

그럼 이세보의 다른 가집들은 『風雅(大)』 준비과정의 소산물들인가? 이 역시 받아들이기 어렵다. 그 구체적인 증거로 나타난 것이 「(을축)풍아」다. 이 가집에 수록된 139수의 작품 중 138수가 이세보의 다른 가집과 중복이 된다. 이세보는 그렇게 만든 가집을 기녀 경옥에게 주었다. 우리는 여기서, 이세보가 누구에게 주기 위해서 가집을 여러 권 만들었거나 만들기를 시도했을 가능성을 상정하지 않을 수 없다.

이세보가 누구에게 주기 위해 가집을 꾸미려한 정황은 우리가 ‘風雅別集’이라 지칭하고 있는 가집에서 더욱 명확히 드러난다. ‘원래 체본도 되어 있지 않고 題名도 없는’²⁷⁾ 글다발로 발견된 것을 우리는 지금 한 권의 가집—『風雅別集』—으로 운위하고 있다. 책으로 완성되지 않은 이 가집에는 모두 129수의 작품이 수록되어 있지만, 가번 6번에서 67번까지와 68번에서 129번까지 62수의 작품이 완전히 중복되어 있다. 이것들은 한 권의 책으로 묶여져 있지도 않았거니와 실제 이것들은 한 데 묶일 이유도 없다. 이것은 애초 두 권의 가집으로 만들 의도로 제작 중이었던 것이다. 이 두 벌의 글다발을 『風雅(大)』를 준비하는 과정에 쓰게 된 것이라고 한다면 상식적인 견해로 보기 어렵다.

여기에 또 하나의 자료가 추가될 수 있다. 오종각은 ‘총 34장에 『風雅(大)』와 같은 글씨로 써놓은, 『風雅(大)』와 모두 중복되는 시조 226수가

25) 세지임술중추(歲在壬戌仲秋)에 신지도(薪智島) 복스중(鵬舍中) 슈회(愁懷)를 잊고 저 기록(記錄) 하나 외인이목(捫人耳目)될가 염여(念慮)호노라.

26) 吳鍾珪, 앞의 논문, 136쪽.

27) 오종각, 앞의 논문, 144쪽.

수록된 未作帖의 楮紙 다발을 ‘未製本 歌集’이라 칭하며 “『風雅(大)』를 엮기 위하여 준비한 가집으로 판단된다.”²⁸⁾고 언급한 바 있다. 이것 역시 ‘준비과정의 소산물’이 아니라 누구에게 주기 위해 준비하던 미완성의 가집일 가능성이 다분하다.

동일 작품 수록 현상이 가집마다 드러나는 이세보의 가집 전부²⁹⁾를 이세보 자신이 소장하기 위하여 제작한 것은 분명 아닐 것이다. 『風雅(大)』 외의 다른 가집들이 『風雅(大)』를 편찬하는 과정에 생긴 부산물로 보는 것도 그 자료의 양상으로 봐서 수궁하기 어렵다. 어떤 하나의 가집을 만들기 위해 똑같은 정성이 담긴 글씨로 여러 벌을 베껴 쓴다는 것은 상식으로 납득하기 어려운 일이다.

이젠 이세보의 가집 편찬에 얽힌 오해가 풀려야 한다. 이세보는 『(을축)풍아』에서 드러나듯이 대부분의 가집을 누구에게 주기 위해서 편집을 시도하여, 일부는 완성이 되었고 일부는 미완성인 채로 남기도 했다. 그가 가집을 주고자 한 상대는 역시 기녀일 가능성이 크다. 만약 ‘風雅別集’으로 지칭되고 있는 그 필사 문치가 두 권의 가집으로 成冊이 되었고, ‘未製本 歌集’도 한 권의 가집으로 완성되었다면 아마 『(을축)풍아』의 경우처럼 기녀에게 기증되었을 것이다. 이세보가 자신의 시조에서 표현하고 있는 바와 같은 탐화광점의 성향으로 봐서 그럴 가능성은 충분하다. 그리고 그 책명은 다른 세 권의 가집³⁰⁾처럼 ‘風雅’라고 했을 가능성 또한 다분하다. 이세보는 기녀들에게 주기 위해 여러 권의 가집을 만들 필요성을 느꼈겠지만 그 책을 각각 구별할 필요성은 느끼지 못했을 것이다. 그리고 ‘풍아’라고

28) 오종각, 앞의 논문, 141-142쪽.

29) 『風雅(大)』·『風雅(小)』·『風雅別集』·『詩歌單』·『신도일록』·『(을축)풍아』 외 266수의 시조작품이 수록된 未製本 歌集(오종각의 앞의 논문 참조).

30) 『風雅(大)』·『風雅(小)』·『(을축)풍아』는 모두 표제를 ‘風雅(풍아)’로 했다. 한자나 한글이냐의 차이가 있을 뿐 같은 제목을 단 것이다.

제명을 쓴 세 권의 가집에서 보듯이 실제 구별하려고 애쓰지도 않았다. 그에게 중요한 것은 책을 누구에게 줄 것이며 거기에 담을 작품을 어떻게 편집할 것이냐 하는 점이었다. 받을 사람이 각기 다르니 작품이 중복되어도 관계가 없었고 다소 차이가 있어도 관계가 없었다. 그래서 이세보는 반드시 똑같은 작품이 수록된 가집 여러 권을 필사하려고 하지도 않았고, 작품이 중복되는 것도 개의치 않았다. 어떤 작품이 어디에 들어가더라도 그 가집은 ‘風雅’였고 ‘詩歌’였다.

이세보는 당시 교방에 유통되었을 법한 가집들을 애써 구하려고 한 것으로 보이지도 않고, 자신의 가집을 교방에 유통시키려 한 의도도 보이지 않는다. 그저 자신이 조성한 연행 공간에서 자신이 지은 노래를 듣고 싶어 한 것으로만 짐작이 된다. 그럼 그 자신이 조성했던 풍류방의 연행환경은 어떤 것이었을까?

4. 이세보가 주도한 연행의 양상

이세보는 유배 전의 젊은 나이에도 풍류를 즐겼지만, 解配 후 평생 宦路를 걸으면서 풍류 마당을 떠나지 않았고, 그 가운데 여러 권의 개인 가집을 낸 인물이다. 이세보 자신이 조성한 풍류관에서 벌어진 연행의 양상을 살피는 것도 그의 시조문학 세계를 이해하는 주요한 방법의 하나가 될 수 있다. 아울러 그 시대를 풍미했던 가객 안민영(1816-?)과의 관계도 짚어볼 필요가 있다.

진동혁 교수는 “一石本 靑丘永言에李世輔의 애정시조만이 연속되어 실린 것으로 보아서李世輔는安玟英을 비롯한一群의歌客들과 함께 자리하여 많은 시조를 짓고 읊었을 것으로 추리된다”³¹⁾ 고 했고, “歌曲源流

31) 진동혁, 앞의 책, 21쪽.

를 편찬할 때 李世輔가 自作 時調를 提供했을 것으로 믿어진다”³²⁾고도 했다. 안민영과 대원군의 관계 그리고 이세보와 대원군의 관계를 생각한다면, 더욱이 두 사람 모두 평생 풍류방을 누볐던 인물이라는 점을 생각한다면, 진 교수의 추측이 무리는 아니라고 하겠다. 그러나 이런 가능성에도 불구하고 두 사람의 친분을 짐작할 만한 자취는 크게 드러나지 않고 있다. 그런 점에서 “안민영과 이세보의 관계를 논하는 것은 확실한 자료가 제출되지 않는 이상 생산적이지 못하다”³³⁾는 오종각의 신중한 접근 태도는 일리가 있다고 하겠다.

그럼 대체 실제의 사정은 어떠했을까? 이세보가 누볐던 연행 공간을 살핀 다음 안민영의 경우를 짚어보고, 다시 양자의 관계를 추론해 보도록 한다. 우선 다음의 작품을 주목해 보자.

(ㄷ) 니동현(李鍾鉉) 거문고 타고 전필연(全弼彦) 양금(洋琴) 치쇼
 화선(花仙) 연홍(蓮紅) 미월(眉月)드라 우묘(羽調) 계면(界面) 실슈
 (失手) 업시
 그중의 풍류주인은 누라든고

이 작품은 『風雅(大)』, 『詩歌單』, 『(을축)풍아』에 수록되어 있는 작품으로 이세보가 악공·기녀들과 더불어 즐겼던 연행의 현장을 묘사하고 있다. 이종현이 거문고를 타고, 전필연이 양금을 치고, 화선·연홍·미월 등의 기녀들이 노래를 부르는 광경을 그려볼 수 있게 하는 작품이다. 마지막 장에서 ‘그 중 풍류주인은 누구라든고?’라고 묻고 있는데, 풍류주인을 이세보 외의 다른 사람으로 꼽기는 어려울 것이다.

이세보는 자신이 상석을 차지하는 이런 연행의 자리를 자주 마련한 것

32) 진동혁, 앞의 책, 21쪽.

33) 오종각, 『李世輔 時調集의 編纂特徵에 관한 再考』, 『단국어문논집』 제2집.

으로 보인다. 위의 작품에 언급된 악사와 기녀들이 등장하는 다른 시조 한 수를 더 인용한다.

(㉔) 귀러정 달 밝았스니 티빱과 놀나 가세
 전필언(全弼彦) 황계백주(黃鷄白酒) 니동현(李鍾鉉) 쇼스날반(蔬食
 날飯)
 그 중의 날낭은 풍뉴와 기싱이나 (풍대 73)

상기 두 수의 시조만으로도 이세보와 악사 전필언·이중현과 기녀 화선·연흥·미월 등이 지속적인 관계에 있었음을 짐작할 수 있다. 이들과 어울린 것이 언제부터 언제까지인지는 알 수 없으나 일시적인 관계가 아닌 것은 분명하다. 물론 풍류주인은 (㉔)에서 보듯이 이세보였다. (㉔)에서 이세보는 귀래정에 놀러가자며 전필언에게 닭과 술을, 이중현에게 밥과 반찬을 말할 것을 노래하고 있다. 매우 친근한 어조다. 마치 유흥 경비를 두 사람에게 조금씩 부담시킨 것으로 보이기도 하지만, 주된 물주요 후원자는 이세보일 수밖에 없다.

위의 두 작품에서 보듯이 이세보는 자신이 주도하는 풍류의 자리를 선호했던 것으로 보인다. 앞의 2장에서 인용한 『신도일록』의 기록에서도 그의 그런 성향이 잘 나타나고 있다. “길리 전주지경(全州地境)으로 지나가니 이곳즌 풍피고읍(豊沛古邑)이요 가친(家親)이 통판(通判)을 지니여 계시고 나도 또한 칠팔년 스이에 왕니흐든 곳이라.”고 한 것으로 보아, 父李端和가 1860(철종11)년 순창군수를 지낼 당시 7-8년 동안 자주 왕래했음을 알 수 있다. 또 “승금정(勝金亭) 한벽당(寒碧堂)이 문득 풍류 마당을 년년이 지엿쓰디 비록 여염부녘(閨閫婦女)지라도 닌 줄은 다 알더라.”라고 한 것은 승금정·한벽당에서 해마다 풍류 마당을 펼쳐 비록 여염집 부녀자일지라도 이세보 자신인 줄 다 알더라는 말이다. 경평군으로 봉군된

20세 무렵부터 이미 풍류주인으로서의 면모를 보인 셈이다.

이세보는 위의 시조에서 확인할 수 있는 바와 같이 그와 함께 풍류마당을 펼쳤던 약사나 기녀들을 그의 시조작품 속에서 거명하고 있는데, 이들의 음악적 능력은 어떠했을까? 물론 아마추어일 리는 없을 것이다. 그럼에도 “실슈 업시”라고 기녀들에게 경각심을 일깨우는 것은 뭔가 ‘못 미더운 구석’이 한편에 있다는 암시도 된다. 이세보가 절대명기라고 칭송하며 가집까지 선사한 瓊玉에게 ‘艷歌를 低唱하기를 日日萬回하면 다른 사람들이 팔목상대하게 될 것’이라고 말한 것도 지금이 최고라는 찬사는 아닌 것이다. 그렇다면 이세보가 인연을 맺었던 일군의 예인들은 대원군을 둘러싼 최상급의 예인들³⁴⁾에 비해서는 다소 격이 떨어진다고 봐도 지나친 억측은 아닐 것이다.

19세기 대중음악을 논한 고미숙의 언급에서 이들의 층위에 대한 매우 주목할 만한 시각을 읽을 수 있다.

19세기 시조사가 연구자들에게 던지는 당혹스러움은 우선 그 층위의 복잡성에 있다. 19세기 시조사를 대략 일별해 보면 한 권으로는 조항·이세보 같은 사대부 작가들의 작품이 양적, 질적 특수성을 지니고 포진하고 있으며, 가장 중심부에는 박효관과 안민영이 남긴 예술가적 행보가 만만치 않게 존재하고, 다른 한편으로는 눈에 금방 들어오지는 않지만 다수의 익명의 작품들이 그 저층에 뿌렸한 기류를 형성하고 있다. 이런 흐름들은 각기 19세기적 양상을 포지하고 있으면서도 서로 동질적으로 묶이기를 거부하는 바, 연구사의 일정한 전개 위에서 이 대상들을 한 지면 위에서 장악해 내기란 무척 버겁다고 하겠다.³⁵⁾

34) 고미숙은 거문고의 명인인 碧江 金允錫, 名歌인 翠菊 申應善, 판소리 명창인 朱德基·宋興祿·全尙國·千興孫(피리), 鄭若大 朴龍根(해금) 등을 각 부문에서 고도의 전문성을 체득하여 사회적 명성을 드날린 이들로 꼽고 있다.(고미숙, 앞의 책, 233쪽)

35) 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구도』, 도서출판 소명, 1998, 229-230쪽.

위의 글에서 고미숙은 19세기 시조사의 흐름에 ‘층위의 복합성’이라는 문제가 내재해 있음을 지적하고 있다. 그리고 사대부 작가 이세보와 가객 안민영을 같은 층위에 둘 수 있는 대상으로 보지 않았다. 타당하다. 이세보와 안민영 兩人 모두 일생 동안 풍류판을 누렸고 또 개인가집을 내었지만, 우선 음악을 이해하는 격이 달랐다. 이세보의 대표적인 가집으로 꼽히는 『風雅(大)』와 안민영의 『金玉叢部』를 비교해 봐도 금방 알 수 있는 일이다. 이런 점은 이세보 스스로도 토로하고 있다. 잘 알려진 다음의 시조를 보자.

격 모르고 지은 가사 삼백여편 되단말가
 놓힐데 못놓히고 낫출데 못 낫춧스니
 아마도 훗스름의 시비는 못면헐가

『風雅(大)』에 실려 있는 작품이다. 이세보는 자신이 지은 수백 편의 가사 즉 노랫말이 격을 모르고 지은 것이라고 하고, 고저장단을 제대로 맞추지 못한 자신의 비전문성을 후인들이 지적하지 않을까 하는 염려를 이 시조에 담고 있다. 여기에는 그냥 가볍게 던지는 겸사 이상의 콤플렉스가 있었을 것으로 짐작된다. 『風雅(大)』末尾의 跋文에도 다음과 같이 적고 있기 때문이다.

세지입술지계츄호한(歲在壬戌之季秋下澣)의 신지도복스중스년적직(薪智島鵬舍中四年謫客)으로 년부년월부월(年復年月復月)의 병근(病根)은 날노 더호고 슈회(愁懷)난 만단(萬端)호여 세월(歲月)를 잇고져 후 글도 읽으며 시췌(詩句)도 지으며 쇼설(小說)도 보다가 쏘 노리를 지어 기록(記錄)호나 장단고저(長短高低)를 분명(分明)이 좃지 못호엿스니 보난 스름이 짐작호여 불가호노라.

이세보는 이처럼 ‘고저장단’으로 표상되는 음악적 문제에는 자신이 없음을 스스로 밝히고 있는 것이다. 노래에 남다른 애착을 가지고 평생을 풍류로 지냈던 그러면 귀동냥만 하더라도 만만치 않았을 터였겠지만, 이렇게 음악에 관해 자세를 낮춘 것은 다른 층위를 형성하고 있는 대원군 주변의 고급의 예인들을 의식했기때문으로 짐작해 볼 수 있다. “正音의 泯絶함을 개탄해 마지 않아 歌闕을 간략히 抄하여 한 권의 악보로 만들고 구절마다 高低長短 점수를 표하여 후일 여기에 뜻이 있는 자를 기다려 거울이 되고자 한”(가곡원류 발문) 전문가들과 격의 차이가 있는 것은 분명하다.

한편, 운애산방을 중심으로 활동을 벌이던 박효관·안민영과 같은 고급 예인들은 『歌曲源流』의 발문에서 보듯이 ‘俗末의 碌碌謀利之輩들이 서로 쫓아 鄙吝之習을 널리 만연시키고 있’는 데 대한 불편한 심기를 드러내면서, 저급한 통속적 예술과 자신들을 구분하는 데 초점을 맞추었다.³⁶⁾

이쯤에서 우리는 이세보와 안민영의 관계를 추론해 볼 수 있다.

수백 수의 많은 노랫말을 지은 데서 보듯이 정말 노래를 좋아하고 또 자신의 음악적 소양이 부족한 것도 안 이세보였지만, 최고의 예인들이 벌이는 최고급의 풍류 공간을 기웃거린 것으로 보이지는 않는다. 오히려 그는 자신만의 풍류 공간을 구축하고 그 자신의 작품으로 그 세계를 채우는 데 즐거움을 느꼈던 것 같다. 자신의 작품을 담은 가집을 몇 권이나 편집할 생각을 한 것도 거기에 따른 필요성 때문이었을 것이다.

이세보가 ‘安玟英을 비롯한 一群의 歌客들과 함께 자리’했을 가능성까지 부인하기는 어렵다. 그러나 만약 그런 자리가 있었다 하더라도, 거기에서 이세보가 풍류주인을 자처할 수 있는 처지는 되지 못했을 것이다. 이세보의 성향으로 봐서 그가 당대 최고의 예인들이 모인 고상한 자리에서 숨죽이고 앉아있기보다는, (다소 격이 떨어지더라도) 자신이 주도하는 풍류

36) 고미숙, 앞의 책, 232-233쪽.

마당의 주인이 되는 것을 더 선호했을 것이다. 안민영이 정통의 가곡을 추구한 데 비해 이세보는 시조 쪽에 경도된 점³⁷⁾도 두 사람의 교류 가능성을 높이는 데 기여하지 못하고 있다.

안민영으로서도 이세보와 굳이 끈을 달 필요성을 느끼지 못했을 것이다. 石坡大老(홍선대원군)와 음률에 밝고 질장구를 잘 쳤던 고종의 형 又石相公을 가까이서 모신 최고의 예능인 안민영이 비록 고관을 지내는 왕족이라고 하나 16살 연하의 어린 인사에게 관계 활성화를 위해 살뜰히 애써야 할 이유는 없었을 것이다.

그러니까 두 사람이 풍류마당을 종횡한 이력이라든가 개인 가집을 낸 일, 대원과의 관계 등으로 막연히 모종의 관계가 있었으리라 짐작하지만, 실은 서로를 필요로 해서 가까이 가고자 한 관계는 아니었던 것이다. 이세보의 애정시조 6수가 안민영의 문집에 실린 것으로 두 사람의 관계를 확대 해석하는 것은 바람직하지 않다. 만약 이세보의 시조를 적극적으로 수용하고자 했다면 그 정도에서 그치지지는 않았을 것이다.

5. 결론

이세보는 그에게 일어난 일상의 일들을 463수의 시조로 남긴 19세기의 왕족이요 사대부로, 우리의 시조문학사상 매우 중요한 위치를 점하는 인물이다. 이세보 시조를 발굴하고 연구의 선편을 잡은 진동혁 이후 많은 학자들이 이세보 시조를 여러 측면에서 연구하여 상당한 성과를 거두었다. 반면 적잖은 오해도 생겨났다. 본고에서는 이세보 시조를 이해하는 데 걸림

37) 시조창을 전제한 것으로 보이는 작품들이 주류를 이루고 있으나, 모든 작품이 그렇지 않다. 변은숙이 「이세보 시조의 형식적 특성 연구」(『문창어문논집』 제44집, 2007)에서 “기존의 정형성을 띤 작품도 23首”가 있다고 집계한 바 있다.

둘로 작용하는 몇 가지 문제를 조명하고, 그 해결의 단서를 모색해 보았다. 본고에서 표명한 필자의 주장을 정리하여 결론으로 삼는다.

100여 수에 이르는 그의 애정시조는 많은 주목은 받은 만큼 자의적인 해석도 적지 않았다. 이세보가 양반들에게 금기시된 애정 주제의 시조를 남겼다가거나 중세의 규범을 탈피했다는 것은 당시 기생을 둘러싼 분위기를 간과한 데서 온 오해다. 이세보가 태어나기 불과 3년 전까지 기록했던 노상추의 67년 간의 일기에서 기녀와 관련한 조선후기의 분위기를 잘 파악할 수 있다. 이세보가 활동하던 19세기 당시의 기방문화와 기녀에 대한 인식을 살펴보면, 이세보가 보이는 기녀와의 애정행각은 당시 사회가 용인하였던 지극히 양성적인 일이었다. 이세보는 중세의 규범을 탈피한 인물이 아니라, 조선사회가 양반에게 허용한 중세의 특권에 크게 안주했던 인물이라고 해야 맞다. 이세보의 시조작품에 나타나는 기녀와의 애정행각이 당시에 ‘금기시’되었거나 ‘통념에 어긋나는’ 행동이 아니었다는 이야기다. 이세보의 특별함은 그가 누린 일상의 일들(기녀와의 애정행각을 포함)을 많은 시조에 담았다는 데에서 찾아야 한다.

이세보는 자신이 소장하고자 했을 『風雅(大)』 외의 다른 가집들은 남에게 주기 위해 편찬한 것이 분명하다. 그 중 『(을축)풍아』는 실제 기녀 경옥에게 주었다. 표지도 없고 제본도 되지 않은 상태로 발견된 ‘미제본 가집’과 『風雅別集』도 『風雅(大)』를 만드는 과정에 생겨난 것들이 아니라, 따로 가집을 만들려다 미완에 그친 것으로 봐야 한다고 했다. 특히 129수의 작품이 있는 未作帖의 『風雅別集』은 가번 68에서 129까지가 가번 6에서 67까지의 완전한 중복이어서, 사실은 두 권으로 편집되려한 원고로 보았다. 그가 가집을 주고자 했던 대상은 경옥의 예처럼 기녀일 가능성이 크다. 그에게 중요한 것은 누구에게 주느냐 하는 문제였다. 각기 책 제목을 다르게 달아 책을 구별할 필요도 없었고, 책 내용이 중복되는 것도 관계 없었던 것은 그런 이유다.

이세보는 자신의 가집을 풍류방에 널리 유포시킬 의도는 없었던 것으로 보인다. 자신이 주관하는 풍류마당에서 자신이 아끼는 기녀들이 자신이 지은 노래가 연행되기를 바랐을 것이다. 가집을 선사하고 싶은 기녀를 만났을 때 바로 주려면 여러 권의 가집을 미리 묶어두어야 했을 것이다.

이세보는 자신이 풍류주인으로 풍류마당을 주관하는 것을 선호했다. 그와 함께 풍류마당을 열었던 악사나 기녀들이 대원군 주변의 일류 예인들에 비해서는 격이 떨어지는 것은 분명해 보인다. 당시 최고급의 예술을 지향한 안민영이 대원군과 밀접한 관계를 맺고 있었고, 이세보 역시 대원군의 再從弟로서 신임을 받았던 인물일 뿐 아니라 풍류로 일생을 보낸 인물임을 감안하여 두 사람의 교류를 추측했던 선행연구가 잘못 짚었을 가능성이 있음을 지적했다. 이세보는 일류의 예인들이 모인 자리를 기웃거리기보다는, 격이 낮더라도 자신의 노래로 자신이 주관하는 풍류공간을 선호했다고 보았다.

안민영으로서도 최고 권력자의 비호를 받으며, 최고의 예술을 지향하는 바에 굳이 16세나 아래인 이세보와의 관계 활성화를 위해 노력할 이유는 없었을 것이다. 실제 교류를 인정할 만한 흔적이 없는 것도 그런 까닭이다. 이세보와 안민영이 만났을 가능성까지 부인할 수는 없겠으나, 이세보 자신이 주도하기 어려운 그런 자리를 굳이 마련하고자 했을 가능성은 희박하다. 두 사람의 교류에 대한 막연한 추측은 이제 지양해야 한다.

【참고문헌】

- 고미숙, 『18세기에서 20세기 초 한국시가사의 구도』, 도서출판 소명, 1998.
- 고은지, 『이세보 시조의 창작기반과 작품세계』, 『한국시가연구』 5집, 한국시가학회, 1999.
- 김준옥, 『이세보 시조의 표현 양상에 관한 연구』, 『여수수산대학교 논문집』 제11집 1권, 1997.
- 문숙자, 『무관 노상추의 일기와 조선후기의 삶/ 68년의 나날들, 조선의 일상사』, 너머 북스, 2009.
- _____, 『조선후기 兩班의 일상과 家族內외의 남녀관계』, 『慶州 盧씨(화림종중)자료』, 慶州盧氏大宗會, 2009.
- 박노준, 『安玟英 時調의 기본 '틀'과 志向世界』, 『古典文學研究』 제5권, 1990.
- _____, 『李世輔의 愛情時調의 特質과 그 時調史의 位相』, 『語文論集』 33집, 1994.
- 변은숙, 『이세보 시조의 형식적 특성 연구』, 『문창어문논집』 제44집, 2007.
- 신경숙, 『이세보가 명기 경옥에게 준 시조집 (을축)풍아』, 『고전과 해석』 제1집, 고전문학한문학회, 2006.
- 신연우, 『이세보 시조의 특징과 문학사적 의의』, 『한국문학연구』 제3집.
- 오종각, 『李世輔 時調集의 編纂特徵에 관한 再考』, 『단국어문논집』 제2집, 1998.
- 윤정화, 『이세보 애정시조의 성격과 의미』, 『韓國文學論叢』 제21집, 1997.
- 이동연, 『이세보의 기녀등장 시조를 통해 본 19세기 사대부의 풍류양상』, 『한국고전연구』 9집, 2003.
- 이순구, 『盧尙樞日記의 구성과 특징』, 『慶州 盧씨(화림종중)자료』, 慶州盧氏 大宗會, 2009.
- 정홍모, 『19세기 사대부 시조의 연구』, 고려대학교 박사학위논문, 1994.
- 진동혁, 『이세보 시조 연구』, 집문당, 1983.
- _____, 『주석 이세보 시조집』, 정음사, 1985.

Abstract

A Study on Sebo Lee's love affair poems and publishing his anthologies

Park, Kyu-Hong

With his 463 poems, Sebo Lee is evaluated as one of the greatest poets in the history of Sijo. Since Prof. Donghyuck Jin who first found Sebo Lee's poems, a number of scholars have obtained substantial outcomes from their researches in various aspects. In the meanwhile, there have been a couple of misunderstanding in those Sijo poems. Therefore, this article aims at reviewing those fallacies and suggesting solutions.

There has been unreasonable analysis of his 100 love sijo poems, insisting that 'love affair', the main theme of Sebo Lee's sijo poems is a taboo to the aristocratic class and thus, broke the social norm of the medieval age. However, it can be said to be a superficial approach when you check how the people in the 19th century understood gisaengs and their culture as the love affairs between Sebo Lee and gisaengs were overtly accepted by the society in the 19th century. Boasting manliness of a man of romantic taste was envied in the period. Therefore, the excellence of Sebo Lee should be found in the fact that he sang his everyday affairs including love affairs with gisaengs in so many sijo poems.

It is clear that all his anthologies except *Poong-a* were published to give to others. *Poong-a Byuljip*, one of unbound books without covers was not the one produced in the process of making *Poong-a*. It was supposed to be a separate one but couldn't be finished. Specifically, some poems numbered 68 through 129 in *Poong-a Byuljip* are exactly same as those 6 through 67. It shows that he intended to make books out of those poems to give gisaengs. However, it seems that he did not plan to circulate those books in bars or

gisaengs' houses, but he hoped his loving gisaengs to sing his poems at the party he held.

Sebo Lee preferred hosting parties where his poems were sung to joining those with top entertainers. Accordingly, it is almost impossible for Minyoung Ahn and Sebo Lee to have social relationship as Ahn pursuing the top-notch arts under the patronage of the people of the power needed not try to enhance the relationship with Lee. Considering that there was a big gap between Lee and Ahn in their philosophy of arts, the ungrounded guesswork is to be avoided.

Key-words : love poem, gisaengs and their culture, manliness, the social norm of the medieval age, party, Minyoung Ahn

박규홍

경일대학교 교육문화콘텐츠학과 교수

주소 : (712-701)경북 경산시 하양읍 부호리 33 경일대학교

전화번호 : 053-850-7105, 010-9711-7105

전자우편 : khpark@kiu.ac.kr

이 논문은 2009년 10월 31일 투고되어
2009년 12월 11일까지 심사 완료하여
2009년 12월 14일 게재 확정됨.